



KULIMAR V

40 Anos das Independências africanas, desenvolvimento artístico e cultural: do passado ao presente, do presente ao futuro

Parte II





FICHA TÉCNICA

Coordenação:

Filimone Manuel Meigos
Isaú Meneses

Editorial

Filimone Manuel Meigos

Revisão de Textos

Marcos Domingos
Madalena Cítia Simbine

Design Gráfico

Victor Sala
Elisio Bajone

Ilustração da Capa

Luís Sozinho

Composição e Design de Capa

Félix Mula
Elísio Bajone
Tiago Marques

Tiragem

500 exemplares

Depósito Legal

020/GABINFO-DEC/2014

ISBN

978989206-3

Edição

Instituto Superior de Artes e Cultura - ISArC
Av. das Indústrias, Machava - Moçambique
Tel. 21748884 - Fax. 21748883
Website: www.isarc.edu.mz
Email: isarc@isarc.edu.mz





A COMISSÃO CIENTÍFICA:

Prof. Doutor Miguel Marrengula - Presidente
Dr. Estevão Malevo - Secretário
Dra. Madalena Cítia Simbine - Secretária
MPH. Vânia Manuel Pedro - Vogal
Dra. Lauché Tiadina Langa - Vogal
Prof. Doutor Leonardo Nhantumbo - Vogal
Dr. Rosendo Mate - Vogal
Dr. Victorino Guatura - Vogal
Dr. Geraldo Mutuque - Vogal
Dr. Luís Sozinho - Vogal





O diálogo possível entre a poesia combativa de Guebuza e de Azagaia

Emílio Cossa⁹⁸

Resumo:

No presente artigo, pretendemos avaliar o diálogo presente entre os textos poéticos “*As minhas dores*” do poeta Armando Emílio Guebuza e “*Combatentes da fortuna*” do rapper Azagaia (Edson da Luz), tendo em conta os contextos históricos, literários e as relações intertextuais entre eles. Para tal, iremos recorrer à teoria de Mikhail Bakhtin que analisa as relações dialógicas entre duas ou mais estruturas textuais, reforçada pela noção de intertextualidade proposta por Julia Kristeva, que analisa o cruzamento entre os textos. Começamos por apresentar os conceitos de Dialogismo e Intertextualidade, a seguir apresentamos uma primeira aproximação do leitor com a Poesia de Combate, que embora tenha surgido antes, no período colonial só circulou massivamente, em Moçambique, nos primeiros anos da pós-independência. Finalmente procede-se à análise dos textos apreciados tendo em conta os pontos de convergência e divergência entre os mesmos. Analisados os textos, foi possível constatar que ambos compartilham relações dialógicas visto que manifestam a insatisfação em relação aos regimes instituídos, cada um no seu tempo. Neste sentido poderíamos dizer que as duas estruturas textuais concordam em relação a esse aspecto. Numa outra perspetiva, o discurso de Guebuza pode ser encarado como uma promessa de um futuro próspero que só se irá verificar pela união de forças. Entretanto, tal união acontece e, no entanto, a promessa não se cumpre. Em seu discurso, Azagaia posiciona-se como a voz ludibriada que reclama a promessa que ficou por se cumprir. Sendo assim, os discursos são discordantes.

Palavras-chave: Dialogismo, Intertextualidade, Poesia de Combate, Guebuza e Azagaia

“A palavra é uma arma gigantesca nas mãos de cada homem” – Simão Cachamba

⁹⁸ Emílio Higinio Albuquerque Cossa. Nasceu a 20 de Março de 1981, em Manjacaze, Província de Gaza. É licenciado em Oceanografia, pela Universidade Eduardo Mondlane (UEM). Entre 2003 e 2004 fez dois cursos de Literatura Portuguesa ministrados pelo Instituto Camões - Centro Cultural Português em parceria com a Faculdade de Letras e Ciências Sociais da Universidade Eduardo Mondlane. É professor de Física, Matemática e Ciências Naturais desde 2008. É membro da SOMAS (Associação Moçambicana de Autores), membro fundador da ONG “Siderurgia - Núcleo de Hip-Hop” e colaborador do programa radiofónico “Clássico Hip-Hop Time” da Cidade FM/Rádio Moçambique e do jornal cultural “Debate”. Com intuito de publicar os seus escritos criou, em 2006, o blog “Magus DeLírio” no qual escreve sobre Literatura, Religião, Cinema, Música e Cultura Hip-Hop em particular. Tem, igualmente, textos publicados em revistas, jornais e sites nacionais e internacionais. (cossaemilio@gmail.com)





Introdução

À conversa que se estabelece entre duas ou mais pessoas chama-se diálogo. Este tipo de diálogo, no entanto, só encontra espaço neste mundo a que chamamos de real. Noutros mundos que não este, com o mínimo de esforço, pode-se encontrar outros tipos de diálogo. Se volvermos ao tempo da nossa infância, por exemplo, de certeza iremos nos esbarrar com *estórias* que nos remetem a um tempo muito afastado do nosso, o tempo em que os animais falavam. Há, portanto, no rico universo dos contos infantis, uma espécie de diálogo que se estabelece não só entre animais, como também entre outros seres da natureza, vivos e não vivos. No universo bíblico, ou se preferirmos teológico, encontramos Deus Criador em diálogo constante com a sua criação, encontramos também neste universo, outros intervenientes pouco comuns, tais como, anjos, demónios, profetas mortos e outros mais. O universo literário é, por excelência, um lugar onde todos tipos de diálogos já referidos e outros que ficaram por referir encontram um espaço confortável para se assentar e se manifestar. Existe também neste universo um outro tipo de diálogo, bastante curioso, por sinal, que é aquele que se estabelece entre dois ou mais textos.

No presente texto pretendemos avaliar o diálogo existente entre os textos poéticos “*As minhas dores*” de Armando Emílio Guebuza e “*Combatentes da fortuna*” de Azagaia (Edson da Luz), tendo em conta os contextos históricos, literários e as relações intertextuais entre eles. Para tal, iremos recorrer à teoria de Mikhail Bakhtin que analisa as relações dialógicas entre duas ou mais estruturas textuais, reforçada pela noção de intertextualidade proposta por Julia Kristeva, que analisa o cruzamento entre os textos.

Dialogismo e intertextualidade

O dialogismo, ou seja, o diálogo visto como uma das condições constitutivas do sentido do discurso, encontra em Mikhail Bakhtin (1895-1975), autor soviético, formado em História e Filologia em 1918, o seu primeiro teorizador.

A noção dialógica da linguagem inaugurada em Bakhtin desdobra-se em dois aspectos, que são os conceitos da intertextualidade e o da interação verbal entre o enunciador e o enunciatário dos textos (FERREIRA, s/d).⁹⁹ Para Bakhtin (2003), cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma resposta aos enunciados precedentes de um determinado campo: ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta.¹⁰⁰

Estes aspectos remetem-nos à definição directa da intertextualidade, uma expressão do léxico actual da literatura, criada pela semiótica francesa Julia Kristeva, para designar o fenómeno da relação dialógica entre os textos. Deste modo,

⁹⁹ FERREIRA, H. R. M. A intertextualidade e seus desdobramentos em alguns gêneros textuais. Rio de Janeiro: UERJ, s/d.

¹⁰⁰ BAKHTIN, M. Estética da criação verbal. Trad. Paulo Bezerra. 4ª ed. São Paulo: Martins fontes, 2003.





o significado de um texto não se limita ao que apenas está nele; seu significado resulta da interseção com outros. Assim, o conceito de ‘intertextualidade’ refere-se às relações entre os diferentes textos (KLEIMAN e MORAES, 1999).¹⁰¹ De facto, todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto (KRISTEVA, 1974).¹⁰²

Numa abordagem mais clarificada, a intertextualidade refere-se ao diálogo entre textos, nos seus processos de reprodução, construção ou transformação do sentido. Em outras palavras, a intertextualidade pode ser entendida como a “incorporação” – a citação, a alusão e a estilização – de um texto em outro. A citação é uma transcrição de texto alheio, marcada pela confirmação ou alteração do texto original. A alusão acontece quando são reproduzidas construções sintáticas, podendo ou não ser citadas palavras do texto que se utiliza. Pode ocorrer, por exemplo, alusão de figuras, quadros, personagens, etc. Já a estilização é entendida como a incorporação do estilo do discurso de outrem (FIORIN, 2003).¹⁰³

Poesia de Combate

Numa perspetiva mais historicista, Patrick Chabal (1994) refere-se ao relacionamento do escritor africano com a oralidade e propõe quatro fases abrangentes das literaturas africanas de língua portuguesa. A primeira é denominada assimilação, e nela se incluem os escritores africanos que produzem textos literários imitando, sobretudo, modelos de escrita europeus. A segunda fase é a da resistência. Nessa fase, o escritor africano assume a responsabilidade de construtor, arauto e defensor da cultura africana. É a fase do rompimento com os moldes europeus e da conscientização definitiva do valor do homem africano. Essa fase coincide com a conscientização da africanidade, sob a influência da negritude de Aimé Césaire, Léon Damas e Léopold Senghor. A terceira fase das literaturas africanas de língua portuguesa coincide com o tempo da afirmação do escritor africano como tal e, segundo o teórico, verifica-se depois da independência. Nela, o escritor procura marcar o seu lugar na sociedade e definir a sua posição nas sociedades pós-coloniais em que vive. A quarta fase, da actualidade, é a da consolidação do trabalho que se fez em termos literários, momento em que os escritores procuram traçar os novos rumos para o futuro da literatura dentro das coordenadas de cada país, ao mesmo tempo em que se esforçam por garantir, para essas literaturas nacionais, o lugar que lhes compete no corpus literário universal.¹⁰⁴

A Poesia de Combate, de certa forma, perpassa a segunda e a terceira fases abrangentes das literaturas africanas de língua portuguesa propostas por Chabal (1994) visto que, para além de ser carregada da conscientização da africanidade, transporta, igualmente, a necessidade de o escritor marcar o seu lugar na sociedade

¹⁰¹ KLEIMAN, A.; MORAES, S. E. *Leitura e interdisciplinaridade: tecendo redes nos projetos da escola*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1999.

¹⁰² KRISTEVA, J. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

¹⁰³ FIORIN, J. L. *Polifonia textual e discursiva*. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, J. L. (orgs.). *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003.

¹⁰⁴ CHABAL, P. *The postcolonial literature of lusophone Africa*. London: Hurst & Company, 1996.



e definir a sua posição no Moçambique novo. Aqui, os poetas usando a palavra como arma cantam “*a promessa de um futuro livre da dominação e da opressão*”¹⁰⁵.

Esta poesia, que praticamente não chegou a ser publicada em solo nacional, antes da independência, devido às condições de censura impostas pelo Estado Novo de Salazar, prevaletentes nos anos 1950 e 1960, que impediram que muitos poetas moçambicanos fossem divulgados em Moçambique, passa a ter um maior destaque com a edição das antologias Poesia de combate (1, 2 e 3)¹⁰⁶ pelo Departamento de Trabalho Ideológico da FRELIMO que permitiu que, nos primeiros anos a seguir a independência, fossem divulgados poetas, cuja actividade se desenvolvera no âmbito do Movimento de Libertação e que, devido à censura política, tinham permanecido até aí desconhecidos dos seus compatriotas. Estavam nessa situação Armando Guebuza, Fernando Ganhão, Jorge Rebelo, Marcelino dos Santos/Kalungano e Sérgio Vieira. Significativamente, foram esses poetas que, conjuntamente com Noémia de Sousa, José Craveirinha e Rui Nogar, mais se fizeram ouvir, nos primeiros cinco anos de euforia, nas reuniões populares e recitais públicos, em que a poesia se apresentava num aparato declamatório característico da época, alargando-se, dessa forma, a destinação desses textos escritos àqueles para quem era apenas a oralidade a base da comunicação estética (MENDONÇA, 2011).¹⁰⁷

No entanto, esta poesia não consegue transpor os ditos anos de euforia, muitos dos intervenientes, respondendo aos novos paradigmas literários, passam a adoptar temáticas mais adequadas ao corpus literário universal e outros ainda deixam, simplesmente, de escrever. Até porque, muitos destes, maioria dos quais combatentes da libertação nacional, com a independência, o maior desígnio da Poesia de Combate, passam a ocupar cargos governamentais, o que de certa forma acabou contribuindo para o seu afastamento das lides literárias.

A próxima geração de poetas, já desprendida da Poesia de Combate, passa a dedicar-se a outro tipo de escrita, virada à abordagem de novas temáticas, ao lirismo intimista e, sobretudo, mais preocupada em explorar novas questões estéticas. Fazem parte desta nova onda de poetas, escritores ligados às publicações literárias *Charrua*, *Xiphêfo* e *Oásis* e entre outras que foram surgindo um pouco por todo o país.

O discurso poético de Guebuza e de Azagaia

“As tuas dores” de Guebuza

“*As tuas dores*” foi inspirado, escrito e publicado no contexto da Poesia de Combate, consta de muitos livros de leitura usados no primeiro Sistema Nacional de Educação pós-independência, foi igualmente transformado em música pelo cantor e compositor moçambicano Yana e posteriormente incluído no LP “*Que*

¹⁰⁵ Poesia de combate 3. Maputo: FRELIMO, 1980.

¹⁰⁶ Poesia de combate 1. Maputo: FRELIMO, 1979 (2a de Poesia de combate. Maputo: FRELIMO, 1971); Poesia de combate 2. Maputo: FRELIMO, 1977; Poesia de combate 3. Maputo: FRELIMO, 1980.

¹⁰⁷ Mendonça, F. Poetas do indico - 35 anos de escrita. In: Mulemba. Rio de Janeiro, v.1, n. 4, p. 16 -37, jul. 2011.





*Venham*¹⁰⁸ editado pelo INLD¹⁰⁹ em 1980. Este facto fez com que este poema fosse não só o mais conhecido de Armando Emilio Guebuza¹¹⁰, como também o mais popular exemplar da poesia produzida nessa época.

Em termos de conteúdo, no decurso dos seus tercetos distribuídos em cinco estrofes, o poema canta, como outros do seu tempo, a necessidade de ele (o sujeito poético) juntamente com os seus compatriotas (os destinatários) fazerem uso das suas dores, seus olhos, suas cicatrizes e seu sangue para, respetivamente, estrangular a opressão, falar da revolta, lembrar o chicote, vencer o Imperialismo e regar a vitória. Descreve, portanto, de forma breve, porém, profunda todas as fases que marcam a História de Moçambique desde a Escravatura:

*“As tuas dores/ Mais as minhas dores/ Vão estrangular a opressão/.../ Os teus olhos/
Mais os meus olhos/ Vão falando da revolta/.../ A tua cicatriz/ Mais a minha cicatriz/
Vão lembrando o chicote”;*

Passando pela necessidade de se recorrer à Luta Armada:

“A minha força/ Mais a tua força/ Vão vencer o Imperialismo”;

Para, enfim, se alcançar a Independência Nacional:

“O teu sangue/ Mais o meu sangue/ Vão regar a Vitória”.

Portanto, mais do que descrever momentos históricos, Guebuza exorta os seus compatriotas para que deixem de lado as diferenças e se unam para lutar por uma causa comum que é a libertação do Homem e da Terra.

¹⁰⁸ Este LP também incluía três canções inspiradas nos arrebatadores discursos do primeiro presidente de Moçambique independente, Samora Moisés Machel, uma das quais a que deu título ao álbum.

¹⁰⁹ Instituto Nacional do Livro e Disco

¹¹⁰ Armando Emilio Guebuza, nasceu a 20 de Janeiro de 1943, em Murrupula, Província de Nampula, Moçambique. Em 1963, é eleito Presidente do Núcleo dos Estudantes Secundários Africanos de Moçambique (NESAM), e que era conhecido por “Núcleo”, uma organização cívica fundada por Eduardo Mondlane em 1949. Em 1963, Armando Guebuza junta-se à rede clandestina da FRELIMO, na então Cidade de Lourenço Marques. No Governo de Transição Guebuza ocupa a pasta da Administração Interna. No primeiro Governo do Moçambique independente é nomeado Ministro do Interior. Para além de combatente, Guebuza fez parte do grupo de jovens que usando a palavra como arma cantaram “a promessa de um futuro livre da dominação e da opressão” através daquela que veio a ser conhecida como “Poesia de Combate”. Em 2004 é eleito presidente de República de Moçambique, mandato que viria a renovar em 2009. Conta com um livro de poesia intitulado “Os Tambores Cantam”, lançado em 2006 pela editora «Produções Lua – Meia Noite – Armando Guebuza e *Herdeiros*»





“Os combatentes da fortuna” de Azagaia

“*Combatentes da Fortuna*” é uma música da autoria do jovem *rapper*¹¹¹ moçambicano, Edson da Luz, de seu nome artístico Azagaia¹¹², que estreou a 19 de Outubro de 2009, no programa radiofónico Clássico Hip-Hop Time, da Cidade FM, e que faz parte da reedição do álbum “BABALAZE”, lançado a 15 de Novembro do mesmo ano.

A música é uma espécie de missiva que, segundo o remetente, é dirigida a “... todos os dirigentes africanos/ Que prometeram-nos uma África melhor/ Mas deram-nos uma pior que a encomenda”. Nesta, Azagaia começa por dar uma volta ao passado e lembra da condição em que o Povo se encontrava no momento histórico que precedeu a Independência:

“Eramos escravos quando fizeram-nos sonhar com a liberdade/ Segregados quando fizeram-nos acreditar na igualdade/ Eles, bombardearam discursos de unidade/ E libertaram-nos das grades da nossa passividade/ Nós, obedecemos aquelas ordens de combate/ Morremos p’ra nascermos homens livres de verdade/ Nós, combatemos o opressor sem piedade/ À pão e água, na língua só o sabor da liberdade/ Operários, camponeses na trilha da revolução/ Eles eram os nossos deuses à quem fazíamos a adoração/ Donos dos nossos interesses, símbolos de idolatração/ Cristianismo bruxaria, socialismo religião/ Eles, discursaram contra ricos e burgueses, franceses, holandeses, portugueses e ingleses/ Eles, ensinaram-nos que o racismo tinha cor/ Que o diabo era branco e preta é a cor do senhor”

Prosegue e no refrão, impiedosamente, acusa os dirigentes de serem gananciosos:

“Vocês não são libertadores, são combatentes da fortuna/ E a liberdade existirá até onde for oportuna/ Capitalistas, socialistas ou então “comunais”/ Vocês não são nada disso, são combatentes da fortuna”

E para fechar, faz uma leitura daquilo que julga ser os feitos dos líderes africanos das independências, era do Socialismo, até a atualidade, em que o sistema político vigente é a Democracia:

“Assassinaram desde Amílcar Cabral até Samora/ Os grandes líderes, mandaram-lhes para os manuais de história/ Prostituíram o socialismo e pariram por acidente/ Um falso capitalismo, filho bastardo do ocidente/ O ocidente pagava bem e eles foram sem “camisa”/ Pegaram o Vírus de Deficiência Orçamental Adquirida/ Esses revolucionários e recém-empresários/ Faliram bancos com empréstimos que nunca foram pagos/ Não se sabe quem matou mais, se foi a guerra ou foi a fome/ Pela ganância que deixou milhões de afri-

¹¹¹ Cantor de música Rap.

¹¹² Edson da Luz, também conhecido por Azagaia, é um cantor de Rap nascido em Namaacha, às 5:30h do dia 6 de Maio de 1984. Filho de pai cabo-verdiano e mãe moçambicana. Passou a infância em Namaacha até aos 10 anos, onde fez uma parte do ensino primário, continuando em Maputo. Na adolescência e juventude, conclui o ensino geral e o pré-universitário e ingressa na Universidade Eduardo Mondlane (UEM). Neste período inicia-se na música fazendo parte do grupo Dinastia Bantu, integra-se no Movimento Humanista por algum tempo e, algum tempo depois, por volta de 2005, entra para label Cotonete Records, um coletivo de artistas liderado pelo Kara Podre. Neste ano, a label lança o álbum “Siavuma” do seu grupo Dinastia Bantu e, em 2006, o seu polémico single “As Mentiras da Verdade”. Azagaia conta com um álbum, “Babalaze”, editado em 2007 e reeditado, com duas novas músicas, em 2008 pela Cotonete Records. Neste álbum, Azagaia lança duras críticas ao regime instituído desde a independência, em 1975. O temperamento irreverente deste rapper valeu-lhe, dentre muitos meios de pressão, uma intimação para ir “responder as perguntas” na Procuradoria Geral da República (PGR) em Março de 2008. Desse tempo para cá Azagaia foi lançando diversas músicas cuja tónica do discurso não se distancia muito da presente em Babalaze. Em 2013, o artista lança o seu segundo álbum “Kubaliwa” pela chancela da Kongoloti Records.





canos com fome/ Depois de venderem tudo, começaram a vender a fome/ E lucraram com imagens do povo a morrer à fome/ Eles, pegaram em armas e lutaram p'ra enriquecer/ Calaram as armas porque agora há um novo modo de o fazer/ Democracia, governantes no poder/ Eles são a única alternativa/ Tu és livre de escolher”

Entretanto, Azagaia não se encontra só a proferir o seu discurso incisivo, estrategicamente, entre uma estrofe e outra, insere discursos do presidente Samora Machel, também bem conhecido pelo cunho mordaz das suas palavras, que vão de acordo com o que vai dizendo.

Análise de convergências e divergências

Antes de mais nada, torna-se imprescindível dizer que na qualidade de ser Rap (Ritmo e Poesia), vertente musical da Cultura Hip-Hop¹¹³, a música ou, se quisermos, a poesia de Azagaia remete-nos ao ambiente de contestação em que este estilo surge, daí que, por mais que possa criar algum constrangimento ou desconforto ou ainda ferir algumas sensibilidades, não descuro e nem poderia descuro da carga irreverente que lhe é peculiar.

Indo ao cerne da questão, podemos, em primeiro lugar, constatar que “*As tuas dores*” goza de propriedades dialógicas visto que, num primeiro golpe de vista, encera em si um diálogo subjetivo entre o autor e o destinatário da mensagem, que, numa linguagem socialista típica da época em que foi escrito, se pode subentender que seja o Povo oprimido. Este diálogo, embora unidirecional, visto que por um lado a mensagem é emitida e entretanto, por outro lado, fica por ser correspondida, é marcado pelo uso da primeira pessoa por parte do sujeito poético quando se refere a si mesmo, “*As minhas dores*”, e da segunda pessoa quando se refere ao destinatário, “*Mais as tuas dores*”. Nota-se aqui, igualmente, a presença da alteridade, outra marca das relações dialógicas, que põe em constante interação o “eu” poético e o “outro” destinatário. Esta constatação confirma o enunciado de Bakhtin visto por Ferreira (s/d) que faz menção à “*interação verbal entre o enunciador e o enunciatário dos textos*”. Essa interação verbal está também presente em “*Combatentes da fortuna*” e, desta feita, é travada entre o autor que aqui se encontra associado ao já referido Povo oprimido, “*Eramos escravos quando fizeram-nos sonhar com a liberdade*”, e os “*líderes africanos*” que ora são referido como eles, “*Eles bombardearam discursos de unidade*”, ou como vocês, “*Vocês não são libertadores, são combatentes da fortuna*”.

Nos dois textos prevalecem duas figuras fulcrais: a do opressor (eles=vocês) e a do oprimido (eu+tu=nós). Em Guebuza, em que o contexto histórico é relativo ao período anterior à Independência, o opressor refere-se ao colonizador (europeu/português) e o oprimido diz respeito ao colonizado (africano/moçambicano);

¹¹³ Como movimento cultural, o Hip-Hop foi criado no Bairro do Bronx, em Nova Iorque, no final da década de 1960. Este movimento surge para contrapor as condições socioeconómicas instaladas naquela região em função da Revolução Industrial. O cenário do Bronx nessa época revelava uma situação de calamidade pública, onde o desemprego, o crime, a violência, as drogas predominavam. Em busca de alternativas de vida, jovens artistas da comunidade começaram a promover festas comunitárias estimulando diferentes expressões artísticas, por meio de batalhas, envolvendo a dança, a rima, a performance em gira-discos e o grafite. In: Fialho, V. M.; Araldi, J. Fazendo rap na escola. Música na educação básica. Porto Alegre, v. 1, n. 1, Outubro de 2009.

em Azagaia, onde se relata o período pós-independência, o opressor é o governante (africano) e o oprimido é o governado (também africano). Para Azagaia, em relação à figura do (s) opressor (es), não há uma grande diferença, independentemente dos períodos históricos, para este, os opressores “...*apenas mudaram de farda/ Ontem roubaram de balalaica, hoje é de fato e gravata*”.

Portanto, embora os dois poemas divirjam no sentido de retratarem dois períodos ou contextos históricos diferentes, convergem visto que trazem ao de cima, de forma frontal e irreverente, a análise crítica das relações de poder entre duas classes em que, numa perspectiva marxista, uma domina a outra. Neste sentido, a intertextualidade presente em Azagaia só será construída como mosaico de citações, se tivermos em linha de conta que este incorpora trechos de discursos de Samora Machel, mas se levarmos em consideração apenas a letra musical, constaremos que esta é absorção e transformação de outros textos, neste caso os referentes à Poesia de Combate, pois como diria Noa (1997), o que Azagaia faz é “*absorver, assimilar e dissolver o intertexto plasmando-o de acordo com a sua própria verve e reescrever a sua própria individualidade*”¹¹⁴, ou seja, aspira a poesia combativa do passado e, transformando-a, transporta-a para o tempo presente, o seu tempo. Até porque o autor em entrevista concedida ao sociólogo Carlos Serra assumiu ser produto desse contexto literário:

“Desde cedo, comecei a cultivar o gosto pela literatura, que me foi inculcado, principalmente, pelo meu pai e por amigos. Entrei em contacto com a poesia de José Craveirinha. Acredito que seja a poesia de Craveirinha, acima de tudo, que lançou em mim esta semente de irreverência, se assim quiserem chamar. Apaixonei-me pela luta de libertação nacional nas suas várias frentes. Não só a luta armada, mas também a luta através da escrita, da poesia de Craveirinha e de textos de vários escritores moçambicanos.” (Azagaia, em entrevista a Carlos Serra)¹¹⁵

Sobre esta intimidade que o Azagaia manifesta em relação à poesia de José Craveirinha,¹¹⁶ importa referir que o título do seu álbum de estreia, “*Babalaze*”, é uma clara alusão ao livro “*Babalaze das Hienas*” da autoria do poeta mor moçambicano. Deste modo, o autor revoga uma poesia, que embora seja de um valor inestimável, na atualidade é, praticamente, dada como antiquada e desusada. Assim, a escrita de Azagaia configura-se, aludindo Kristeva (1974), como absorção e transformação de outros textos que, neste caso, aparecem representados pela escrita de Guebuza, cujo propósito era denunciar os infortúnios do regime ora vigente, isto é, o regime colonial. Azagaia mostra, similarmente, através da sua escrita, a sua insatisfação em relação ao regime em que vive, isto é, o regime instituído desde a independência, em 1975.

¹¹⁴ Noa, F. *Literatura Moçambicana Memória e Conflito Itinerário Poético* de Rui Knopfli. Maputo: Livraria Universitária, 1997.

¹¹⁵ Fonte: <http://oficinadesociologia.blogspot.com/2009/04/azagaia.html#ixzz27fPVgtaX>

¹¹⁶ José Craveirinha foi o primeiro escritor africano a ser galardoado com o «Prémio Camões» tido como o maior prémio literário dos países que se expressam oficialmente em português.



Considerações finais

A comunicação através do diálogo é, sem dúvidas, uma das mais poderosas capacidades humanas. Os textos literários, como que a imitar seus autores, duma ou doutra forma, também se apoderam dessa habilidade e passam também a comunicar entre si, concordando ou discordando com o que um revela ao outro. Para o caso dos textos em análise, isto é, “*As minhas dores*” de Armando Emílio Guebuza e “*Combatentes da fortuna*” de Azagaia, embora caibam em contextos históricos e literários diferentes, o primeiro referente ao período colonial e o segundo à pós-independência, compartilham relações dialógicas visto que ambos manifestam a insatisfação em relação aos regimes instituídos, cada um no seu tempo. Neste sentido, poderíamos dizer que as duas estruturas textuais concordam em relação a esse aspecto. Numa outra perspectiva, o discurso de Guebuza pode ser encarado como uma promessa de um futuro próspero que só se irá verificar pela união de forças, entretanto, tal união acontece e, no entanto, a promessa não se cumpre. Em seu discurso, Azagaia posiciona-se como a voz ludibriada que reclama a promessa que ficou por se cumprir. Neste sentido, os discursos são discordantes. Seja como for, tanto as relações dialógicas como a intertextualidade se encontram presentes entre os dois textos, não no sentido de Azagaia citar Guebuza, que veio primeiro ao lume, mas sim no sentido do último absorver, assimilar, dissolver e discutir o primeiro consentindo e dissentindo com este.





Bibliografia

- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4ª ed. São Paulo: Martins fontes, 2003.
- CHABAL, P. *The postcolonial literature of lusophone Africa*. London: Hurst & Company, 1996.
- FERREIRA, H. R. M. *A intertextualidade e seus desdobramentos em alguns gêneros textuais*. Rio de Janeiro: UERJ, s/d.
- FIORIN, J. L. *Polifonia textual e discursiva*. In: BARROS, D. L. P.; FIORIN, J. L. (orgs.). *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2003.
- FRELIMO. *Poesia de combate 3*. Maputo: FRELIMO, 1980.
- KLEIMAN, A.; MORAES, S. E. *Leitura e interdisciplinaridade: tecendo redes nos projetos da escola*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1999.
- KRISTEVA, J. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MENDONÇA, F. *Poetas do índico – 35 anos de escrita*. In: Mulemba. Rio de Janeiro, v.1, n. 4, p. 16 -37, jul. 2011.
- NOA, F. *Literatura Moçambicana: Memória e Conflito Itinerário Poético de Rui Knopfli*. Maputo: Livraria Universitária, 1997.